genç sinema

DEVRİMCİ SİNEMA DERGİSİ

SAYI 11
ARALIK 1969
1 LİRA



HAMALLARDAN BİR HAMAL

sinematek kongresini bekliyoruz

YAKUP BAROKAS

Daha fazla geciktirilmezse Sinematek'in önümüzdeki günlerde ikinci kongresi yapılacak. Belki de dergimiz çıktığında günü gazetede bile ilân edilmiş olur.

Hem bir genç sinemacı hem de bir sinematek üyesi olarak yazmak istediğim bazı şeyler var bu konuda.

Bu güne dek yazılarımda kısmen Sinematek'in durumuna değinmiştim. Özetlersem demiştim ki: a) Sinematek ülke koşulları göz önünde bulundurulduğunda sırf bir sinematek görevi yüklenemez. b) Emekçilere ve öncelikle öğretmenlere, üye eşlerine yapıldığı gibi indirim yapılmalıdır.

Bu düşüncelerimden ötürü alınanlar oldu (Kaynana gelin kavgasına dönüşecekse diyalog varsın dönüşsün). En çok da «hor gör emekçiyi sinemadan anlamaz diye...» sözüne alındılar (Ben "emekçiyi hor gör" kavramını belli kişileri suçlamak amacı ile değil, daha genel bir anlamda, emekçinin eğitilmesi gerektiği anlamında kullanmış ve aksi halde «işçi köylü meclise» diye bağırmanın anlamsız kalacağını belirtmek istemiştim). Kuzgun Acar çok kızdı buna: «Bu teklifi ilk kongrede biz de savunmuştuk» dedi. Öyleyse niye kızdı acaba? Onat Kutlar kızmadı: «Ben emekçiye en iyi filmleri yaraştırırım» dedi, sonra uygulamada ortaya çıkabilecek bazı güçlüklerden söz etti (Sanmam ki bu güçlükler aşılmaz cinsten olsun).

Kaldı ki hepimizin isteği emekçi ve öğretmene indirim yapılması ise, biz kalktık yapılsın dedikse kötü mü ettik? Yönetim Kurulu kongrede bu hususu teklif eder, asıl üyeler (????) de kabul ederse, biz de «hor gör» sözünü geri alıp özür dileriz.

Ama Yönetim Kurulu kongreye bu teklifi getirmedikçe bu türden suçlamalarımız sürüp gidecektir. Çünkü önemli olan düşünce değil, eylemdir.

Yönetim Kurulunca böyle bir teklifin yapılacağı pek yok (Gönül ister ki yanılmış olayım). Çünkü öyle bir başkanları var ki, pek kolay yutulur cinsten değil (Şakir Eczacıbaşı).

Sonra Eczacıbaşı, Sinematek'in idari mercilere karşı devrimci görünümünü perdeliyen bir kişi de değildir, ne de bir çok engellerin aşılmasını sağlıyan. Eczacıbaşı'sız bir Sinematek'in yürütülemiyeceği, sansürden filmlerin geçirilemiyeceği ve sair engellerin aşılamıyacağı düşünülüyorsa bu yanlıştır ve bu gibi düşünenlere Langlois olayını hatırlatırız. Yeter ki Sinematek devrimci bir tabana oturtulsun.

Genç sinemacıların kendi aralarında yaptıkları bir programda «Kongreyi bekliyoruz» denmişti. Bu sinematek çevreleri tarafından tepki ile karşılandı. Evet Kongreyi bekliyoruz.

Kapak: Bekir Yıldız'ın "Elazığlı Hamal" hikâyesinden uygulanan HAMALLARDAN BİR HAMAL adlı kısa filimden...
hamal — Mehmet Yalçınkaya
senaryo ve yönetim — Ahmet Soner

genç sinemacı ve belgesel filim

METE TANJU

Pratik açıdan, bugün, Türkiye'de, Genç Sinemacının amaçları için en elverişli tür belge türüdür.

Kimdir Genç Sinemacı? Ne yapmak ister? Belgesel film ne demektir?

Genç Sinemacılar, ilk bildirileriyle kamuoyu önünde boy gösterdikten bu yana, dergileri, bildirileri, gösterileri ve çeşitli eylemleriyle kim olduklarını ve amaçlarını teker teker ve toplu olarak yeterince belirlediler; onun için, burada ancak sırası geldikçe kimliklerinden, amaçlarından söz edeceğiz Genç Sinemacıdan.

İmdi, belgesel film ne demektir? Omuzunda alıcısıyla birlikte devrimci eylemin sorumluluğunu taşıyan Genç Sinemacı konusuna belgeci bir tutumla yaklaşırken ne gibi ilkelerle düzenler çekimini? Bu türü nasıl "işlevselleştirir" (fonksiyonel duruma getirir)?

Elbette, değiştirmeyi amaçladığı düzenin üstyapısına ait, işlevini yitirmiş tanım, kavram ve ilkelerle iş göremez Genç Sinemacı. Gittikçe karmaşıklaşarak daha üst aşamalara doğru dalgalanan diyalektik sürecin gelişmesi içinde çıkış noktalarını saptıyarak yola çıkan Genç Sinemacılar öz birikim ve deneylerinden yararlanarak, ayıklama, keşfetme, sistemleştirme yoluyla kendi kavramsal ve estetik dillerini, kendi yöntemlerini elbirliğiyle kurarlar.

Ancak, bu noktada belirtmeliyiz ki, hayli ağır ekonomik ön-koşulların yerine getirilmesine bakan böylesi bir kurma işlemi daha baştan Genç Sinemacıyı çözümlenmesi güç bir zıtlaşmanın göbeğine bırakır: Karşı çıkılan güçler Genç Sinemacıların da ister istemez bağlı olduğu ekonomik altyapıyı oluşturmaktadır. Bu zıtlaşmanın işlemez ettiği maddî olanak kapıları onların yollarına durur, güçlükle çoğaltabilirler deneylerini. Bu durumda tek çıkar yol örgütsel dayanışma olmaktadır.

Genç Sinemacı, karşı yürüdüğü çağ dışı düzenin üstyapısal ikliminde üreyip kabuk bağlamış kavramlarla iş göremez demiştik.

Bilinci maddeden soyutlıyarak bir olgunun daha karmaşık bir olguya dönüşmesindeki doğal zorunluğu kavramaktan uzak düşen idealist düşüncenin koşullandırdığı burjuva kafası elbette farklı bir görüngeden (perspektiften) bakacaktır çevresine. Salt saptayıcıdır sömürü sinemasının belgecisi. Konusuna dıştan bakmak, onu kopuk, duruk bir yapısallık içinde sergilemekle yetinir, genellikle. Olaylar arasındaki zorunlu ilişkileri düzenin pekişmesini sağlıyacak, hiç değilse, düzene bir dokuncası olmıyacak biçimde bozuşturur. Böylece, özellikle toplumsal bir olguya değinildiğinde, belki kendi içinde yapısal bir bütünlüğü, bir tutarlılığı olan ama mutlaka maddî gerçekten bağımsız bir yapıt çıkar ortaya.

Oysa, Genç Sinemacı salt saptamakla yetinemez. Saptamaya yorumunu da katmak zorundadır. Dolayısıyla ilişkilerin özüne iner. Onlardaki dinamik unsurları keşfeder. Tarihsel, diyalektiğin süreci içindeki zorunlu yerlerine oturtur onları. Yapıtında her zaman nedenselliği ve onun bir gereği olan sürekliliği gözetir; bir önceki çekim bir sonraki çekimin olasılığını taşır içinde. Çizgisi "doğru" dur.

Bütün bunlarla gerçeğin elde edilerek gerçekliğin anlaşılmasını amaçlamaktadır Genç Sinemacı. Konusu karşısında edilgen değildir. Yapıtı, tam anlamıyla, gerçeği elde etme, gerçekliği anlama çabasının serüvenidir. Bu bir yorumsal çabadır. Yorumlama ise duyu ve algıların üstünde zihinsel bir etkinliktir. İşte bu aşamada ilişkileri içinde kavranır gerçeklik. Bu demek ki, gerçekliğin anlaşılmasında esas ilişkilerin anlaşılmasıdır. Onun için, salt saptamakla yetinemez Genç Sinemacı; gerçeği doğru ilişkileri içinde saptar, yorumuyla bütünler.

Öte yandan, gerçeğin araştırılması düpedüz siyasal bir eylemdir bugün. Siyasal olması dolayısıyla da aktüeldir. Aktüalite ise ilk elde belgeliktir, geleceğe dönük Genç Sinemacının gözünde. Onu çözümler ve yorumu içinde birleştirir.

Görülüyor ki, Genç Sinemacının konusuna yaklaşmasında doğal ya da toplumsal gerçekliğin, kabaca, olduğu gibi saptanması söz konusu değil. Gerçeklik üstüne bir araştırma onunkisi. Belgelik olanı belgeselleştirecek ve gerçekliğin anlaşılması yolundaki siyasal tavrıyla da bu türü biçimsellikten kurtararak işlevsel bir düzeye yükseltmiş olacaktır.

Artık gerçeğin doğada ve toplumda kotarılmaya hazır durumdaki varlığı sinemalık gerçeğin yaratılmasında yalnızca bir veri niteliğindedir.

İşte tam bu noktada iki belgesel film anlayışı arasındaki temel ayrım su yüzüne çıkmaktadır.

Batının, Türk sinema geleneğine eleştirilmeksizin aktarılan ve bugüne dek örnekleri yalnızca çoğalarak gelen klâsik belgesel film anlayışını niteliyen etkenlere yukarda değinmiştik; **Ayastefanos'taki Rus Âbidesinin Yıkılışı** (1914) bu türün ilk örneği olur. Burada bir olay yalnızca saptanmaktadır. Aynı yabancı göz sonradan yapılan türdeşlerini de niteliyerek sürer gelir.

Genç Sinemacı ise belgelerken, ham gerçekle yetinemediği yerde, onu yalnızca bir esin kaynağı, bir çıkış noktası olarak alıp, gerekirse bütünüyle önceden tasarlanmış bir öyküsel, bir "uyduruk" (tiktif) düzen içinde yeniden var eder gerçekliği. Çünkü, siyasal eylem içindeki Genç Sinemacı için, bugün, Türkiye'de, bir geçişin, diyalektik bir dönüşümün, sömürünün sosyo-ekonomik görünümlerinin saptanması her şeyden önce gelmektedir. Bu da, açıktır ki, dış dünyanın, çevrenin olduğu gibi saptanmasından öte bir belgesel deneydir.

Böylelikle, Genç Sinemacının belgesel film kavramı, bir gerekirlikle, uydurukla çakışmaktadır. Meğer ki, belgeliğin belgesele dönüştürülmesinde gerçeği tarihsel - toplumsal bir görüngeden maddeci bir yorumla ele almak esas olsun!

---

ekonomik öğütlenmeye doğru-1

ÜSTÜN SAVAŞTA

BİR GİRİŞ

Genç Sinema iki yaşında bugün. Bu, Türk Sinemasında ilk kez devrimci bir topluluğun sesini duyurmasının başlangıcı demektir. Sinemada ekonomik yapının ağır basışı, karşı çıkılan, savaşılan sinema sömürü düzeninin güçlü ve monopol niteliğinde oluşu, bu sesin ürünlerinin, objektif değerlendirmeler çerçevesinde, arzulanan üretkenliği ve etkinliğinin uzun sürede sabırla elde edileceğini gösteriyor.

Genç Sinemacılar topluluğu bir yaşında iken türlü yollarda Türkiyedeki sinema olayını eleştirirken, kimine göre erken konuşup yürümeye başladı, kimine göre esas uğraşı olan sinemayı - yani sanatı - unutup politikaya daldı, kimine göre de abi'lerinin sözünü dinlemedi, vb... Genç Sinemacılar yanlış ve eksik şeyler yaptılar. Örneğin, daha güçlü ses edemeyip hızla yürüyemediler, sinema (sanat) - devrim (politika) ilişkisini gerekli derinlikte ortaya koyamadılar ve dostlarına filim yapabilmenin **paraya dayandığını** somut bir biçimde açıklayamadılar.

İlk yıl, sinema geçmişimizde bir örneği bulunmayan deneyler (eylem) ve bir - iki devrimci kuruluşun dayanışması dışında yine örneği bulunmayan bir yalnızlık içinde buldular kendilerini Genç Sinemacılar. Yani, önlerinde yararlanabilecekleri, ders alabilecekleri ne eşkoşullu devrimci bir sinema eylemi deneyi, ne maddi bir destek, ne de geniş kültürel bir dayanışma vardı. Bu durum bugün için de aynı. Bu gençlerin tek gücü ve zenginliği sinemaya ve devrime olan inançları, saygılarıdır.

Genç Sinemacılar'ın eylemini eleştirenler, çoğunluk, şu iki önemli unsuru gözden kaçırdılar: sinemanın bütün diğer sanatlardan farklı olarak yüklüce bir parayla yapıldığını ve ülkemizde devrim için birikim sağlayıcı yeni bir sinema olayının eylemi çok yönlü, ödün tanımaz olması gerektiğini. Sürekli, açıklanması, tartışılması gerekli iki yaşama sorunudur bunlar kanımızca.

Genç Sinemacılardan sürekli ve olumlu yapıt beklemek, onlara **'olumlu eleştiri'** içinde dayanışma göstermekle sağlanabilir. Bu olumlu eleştiri ve dayanışma ise bu gençlerin çok kısır ekonomik koşulları üstüne olabilir ancak. Zira, devrimci bir sinemanın oluşumuna yatırım yapabilecek, devrimci kuruluşlar ve kişiler dışında, bir kapital yoktur ülkemizde.

Türkiye'de, yeni, devrim için bir sinemanın başlangıcını, sanatsal birikim sağlayıcı **iç-eğitimsel** politikasıyla ise kültür dünyamız içinde **dış-dengesel** olması gerektiği savındaki klasik Batı düşüncesinin tabanında **«sinema sanatı eğitimi»** anlayışı yatmaktadır. İlk bakışta doğru bir düşünce ve yöntem olarak gözüken bu sav ülkemiz koşulları ve dokusuna uygun düşmemektedir. Devrim için, yeni bir sinema, ancak ve ancak devrimin genel eylemi içinde kendi deneysel eylemiyle gerçek öz ve biçimine, mesaj ve seyircisine kavuşabilir. Bu konuda müesseseleşebilecek tek eğitim **sinema tekniği** yönünde olabilir. ancak. Ne var ki bu türden bir eğitimi karşılayabilecek para, araç ve elemanca hazır devrimci tek bir kuruluş bile yoktur. Uzun süre de olacağa benzemez. Bu durumda Genç Sinemacılar kaderleriyle başbaşa kalmış görünüyorlar. Deneylerini, birikimlerini kendi ekonomik koşulları imkânında yapmak zorundalar. Bu da ağır bir çalışma temposuna, gerekli ve beklenen süreklilik içinde yapıt verememeye götürüyor Genç Sinemacı'yı. İşte, bizce **'olumlu eleştiri'** sorunu burada ortaya çıkıyor. Devrim için, sömürüye karşı, yeni bir sinema yapmanın sorumluluğunu Genç Sinemacılar'la ortaklaşa paylaşan devrimci kişi - seyirci, emekçi, aydın - düşüncesini ve eleştirisini ekonomik sorunlara da yöneltmelidir. Genç Sinemacıdan devrim için bir sanat yaratmasını beklemek hepimizin hakkıdır. Para yaratmasını beklememiz ise haksızlık olur.

Genç Sinemacılar'ın ilk yıl sloganı **'Örgütlenmeye Doğru'** idi. Bu sloganın eşanlamı **'Örgütlenme Öncesi Eylem'** dir. Örgütlenmenin gereği başlangıç döneminde, Genç Sinemacılar'ın sanatsal ve siyasal asgari müştereklerde birleşmelerine dayanıyordu öncelik. Sonraları Genç Sinemacılar topluluğundan çeşitli nedenlerle ayrılmak zorunda kalanlarda bile bu asgari müştereklerde belirgin bir anlaşmazlık olmamıştır. Örgütlenmenin hedefi olması gereken **ekonomik örgütlenme** basamak basamak çıkılarak ulaşılmak üzere sonraya bırakıldı. Bu konuda acele davranmak zaten güç olan koşulları daha da güç kılabilirdi. Topluluğun, en azından bu emekleme döneminde yıkalamayacak, kesin bir çizgisinin gerek sanatsal, gerekse siyasal yönde saptanması gerekliydi her şeyden önce. Genç Sinema Dergisinin çıkış Bildirisi amaçlanan bu kesin tavrı ortaya koydu. Artık geriye, Genç Sinemacılar'ın bildirileri amacına koşut, önceden toplumumuzda deneyi bulunmayan bir sinema eylemi sürdürmek kalıyordu. Genç Sinemacıların ilk tecrübesi ve sınavı olacaktı bu. Gerekli minimum sinema araçlarının (kamera, gösterici) ve paranın yokluğu işi daha da güç kılacaktı. Genç Sinema kamu oyuna, seyirciye eylemi ile çıkmalıydı. Filimler yapmak, halka emekçilere gösterilerde bulunmak, dergileri ve diğer yayın organları aracılığı

ile Türk Sinemasını eleştirmek ve seyirciyi bilinçlendirmek, eylemlerinin ana konuları olmalıydı Genç Sinemacılar'ın. Bunların yanı sıra, yanlış atılımlı yeni sinema olaylarına karşı da titiz ve uyanık bulunmaları gerekiyordu. Çünkü, atılan ilk adımlar aynı zamanda ilk tohumları da serpecekti.

İlk yılın eylem içindeki deneyi Genç Sinemacılar'ın bildirileri ile ortaya koydukları çizginin doğruluğunu kanıtladı. Kısır ekonomik koşullar içinde birlik olarak çalışıldı : **kamera ülkemizde ilk olarak sokak olaylarına katıldı. İlk defa devrimci emekçi ve öğrenci kuruluşlarında devrim için hazırlanmış sinema örnekleri seyirciye gösterildi. Genç Sinema dergisi içeriği ve sürekli yayını ile yine ilk ve bugün için tek devrimci sinema dergisı oldu. Basın aracılığı ve sinemalarda dağıtılan bildiriler ile, sinema sömürü düzenine karşı çıkmanın, Türk sinema seyircisini bilinçlendirmenin ilk adımlarını yine toplu olarak ilk defa Genç Sinemacılar attılar.** Topluluğun ekonomik koşulları gözönünde bulundurulduğunda, yetersiz dahi olsalar, hiç de küçümsenecek sonuçlar değildir bunlar.

Sonuç olarak Genç Sinemacılar topluluğunun ilk yıl eylemi örgütlenme bilincinin pratikte somutlaşması ile önlerinde ekonomik örgütlenme yolunun belirmesidir. Kanımızca topluluğun ikinci yılında ekonomik örgütlenme sorununun tartışılması ve yollar aranması öncelik kazanacaktır. Bugün Genç Sinema'nın yeni sloganı **'EKONOMİK ÖRGÜTLENMEYE DOĞRU'** olabilir.

Genç Sinemanın gelecek sayılarında bu konudaki araştırmamız okurlarımıza ve Genç Sinemacı arkadaşlarımıza sunulacaktır.

---

basit sinema olmaz

VEYSEL ATAYMAN

Son günlerde, kavramının en dar anlamıyla bile, Genç Sinemacıyı «Yeşil Çam» ın yanına süreceğinden kimsenin endişe etmiyeceği bir deyiş «Basit sinema deyişi» ağızlarda geveleniyor. Basit Sinema'ya gereksinme, halka ulaşmanın iyi niyetinden doğan kötüye gereksinme, giderek sinemayı yokuşa sürme olacaktır. Halka göre, yahut halkın, geniş anlamıyla, emekçinin anlayabileceği Sinema'nın olabilirliğinin araştırılması gerekmektedir artık.

Sinema, sinemalaştırdığı özü-sorunu, özün gerekli hatta zorunlu kıldığı biçimde ele alırken, olduğundan başka olabilir mi? Belli bir düzeye ulaşmış filmi, olduğu gibi, kendisiyle aynı yapan yasa ve koşullar, zorlamalar nelerdir? Yoksa bir a filmi a'dan başka olabilir mi?

En başta, dramatik yapısı, bu yapının kuruluşu, belli ve önceden saptanmış bir olaya, duygusal yahut düşünsel bir soruna bağlı, klâsik anlamdaki sinemayla, bir sorunun, çözülmesi yorumlanması, ya da dialektik gelişmesinin ele alınmasını bir yana bırakıp, doğrudan doğruya dramatik gelişimi bizim etkenlik düzeyimizin dışında, doğal olarak gelişen, öteki tanımıyla belgesel film. (Bu ayrımların tam kapsayıcı olacakları düşünülemez, "basitleştirme" sorunu göz önünde tutularak yapılmıştır). İmdi, klasik tipte bir filmle, belli bir (b) sorununu ele alan bir A yapımcısını varsayalım. (Klasik film derken, belgesel ve deneysel dışındaki sinemayı anlıyoruz). Bu filmi oluşturan üç ana etken vardır. A sinemacısı, (b) sorunu, bu sorunla değişmez bir oranda bağlanan (c) biçimi. Yani kısaca A sinemacısı, b özü ve c biçimi. A'nın ele alacağı sorun, filmin öz ve biçimini, (özü sorunla bir tutalım), koşullandıracağına göre, gerçek bir film, özle biçimin doğal uyumu sağladığı film olduğuna, ve yine, bu denge noktasının uzayda tek bir nokta oldu-

ğuna, ve bu noktaya ulaşan, yaklaşabilen filmin, yapısal, (öz-biçimsel) dengesi sağlanabileceğine göre, (c) biçimi, (b) sorununun, (özüne) bağlı bir değişkendir. Kendi kendine değişemez, başka deyişle basite indirilemez. Yeni bir şekle dönüşebilir, bu başka. Peki öyleyse, A sinemacısı, b sorununu ne dereceye denli basitleştirebilir? Yani ikinci etken, değişikliğe nereye değin uğrayabilir?

Sorun A yapımcısına bağlı keyfi bir seçme - acaba? - ise, biçimin de soruna, giderek A'ya bağlı bir değişken olduğunu kabul edersek, c biçimini de basite indirgemek, ancak sorunun basitleşmesi ile mümkündür (mantıksal düşünüşle, pratikte tersi bile olur, örn. Türk sinemasından vereceğiz gene) düşüncesiyle, «A' sinemacısı, sorununa nereye değin bağlıdır» diye sormamız gerekir. Daha başka deyişle, A' sinemacısının a sorunu, a problemi, a dan başka bir şey olabilir mi? **Olamaz.** Sinemacının a sorunu a'nın farklı bir a' biçimi olabilir ancak, ama b'den daha basit bir b/2 sorunu haline dönüşemez. Problem, çözülemediği sürece problemdir, basitleşmesi demek, çözümlenmeye başlanması anlamına gelir ki, oysa bu da, sinemacının zaten filmde denediği, filmi oluşturan tek amaçtır. Bir sorun basit bir şekilde değil, değişik bir şekilde ele alınabilir olsa olsa. Sorunlar, dünya ile, evren ile A' yapımcısının sürtüşmesinden biçimlenip koşullandığına göre, basit olabilirlikleri A yapımcısının basitliği ile mümkün ancak.

Tipik örnek Türk sinemasıdır buna. Siyasal bir koşullanışla sorunlara belli açıdan inen Türk sineması, bu dar açıya, basitliğin biçimleyip zorunladığı, sorunsal güçsüzlükleri de ekleyince, Genç Sinemanın (her halde bilmeden) özlediği basit sinemayı bir güzel yapıyor işte. Öte yandan, öz ve biçim dengesini sağlayan noktaya yaklaşamıyan Türk sineması, aslında basit bir sorunlo, (dış etkenle, inrtige'lere bağlı problemler) didişen sinemamanın, bu dengesizlik nedeniyle, içinden çıkılmaz yapısal, biçimsel ve dramatik çizgi karmaşıkları yarattığına örnektir. Türk sinemasının ele aldığı sorunu çözmek, bir düşünce inceliğinden çok (gece, La Notte, This sporting life "sözde biçimsel karışıklık") bir düşünce hammallığını gereksinmektedir (yüzlerce örnek, karmaşık entrikalar).

Pratik yönden gerçekleşmesi mümkün olmasa da, soyut bir belgesel çalışma için, yine bir A yapımcısı, bir X doğal olayını varsayalım. A sinemacısının X konusu üzerine hiç bir ön düşünce hazırlığı olmayacak. X olayı a - z zamanında gelişip bitiyor. A sinemacısı da X olayını a' - z' zamanında saptıyor. Yani, doğal oluşumundan sökülüp, iki boyuta sıkışan X olayı, kurguda tekrar gerçek zamana kavuşuyor.

Burada saptanan X olayına, düşünce yorumundan önce yorum veren çalışan gözün, idrak öncesi çalışmayla, X olayına getireceği kişisel değişikliktir, yine de, X olayının hiç bir değişiklik ve yoruma uğramadan X' filminde sıkıştırıldığını varsayalım. (Pratikte mümkün değil). İmdi soralım: «Bir X olayının doğal oluşumu biçiminde karanlık odada tekrarlanması. kendi trajedisiyle her gün burun buruna yaşayan soğuğu sırtına palto geçiren, yıllık ortalama kazancı değil de, yıllık ortalama borcu, şu kadar küsur olan, şu kadar milyon özel teşebbüs, köşe başlarını tutmuş, kestane, simit, mandalina tezgâhları ardından birbirlerinin dramlarını ezmiyorlar mı? E, peki ne denli bilinçleniyorlar salt bakışla?

Tam bu soruyu sorarken, «sinema propaganda yapsın yeter» diyenler varsa, rahatlamışlardır. Oysa bu düşünceye sapmadan, biraz düşünmek gerek sinemanın yapısal işleyişi üzerinde. Önce, sinema bir anlatım aracı mıdır yalnızca, böyle olsaydı, bir bakıma edebiyat'tan yazı sanatından ne ayrıcalığı olurdu - yoksa, hatta bir anlatımdan çok bir etkileme aracı mıdır? Sinema, yapısı gereği bir etkileme aracıdır en başta, bilinç öncesi algıyı o anda etkileyip, düşünceye verdiği anlatılanın idrakte kavranmasından önce, doğruca algılayana etki eder. Önemli olan bu etkidir, sinemayı sinema yapan da. Belgesel filmde de bu etki, yine öz - olay - biçim dengesiyle artar, bu dengenin altında üstünde kalan yapıt, etkisini yitirir. Bu noktada salt propaganda yapan bir film, dengenin doğal olay aleyhine bozulduğuna en tipik örnektir. Olay - biçim ilişkisinde, olayın doğallığını

kaybetmesidir, salt propaganda filmi (tiyatro da böyle, Konur Ertop, "Yazarını arayanlar" Devrim.) Etkinin artması propagandanın artmasıyla değil, X olayının içinde doğal olarak var olan (varsa, yoksa o olay seçilmez) belli bir ideolojik düşünceyi kanıtlayacak özellikleri, olay - biçim dengesinin sağlandığı noktaya yaklaşmaya çalışılarak vermek. Çeneyi değil resmi konuşturmak, sinemanın etkisinden yararlanıp, emekçiyi, çağrışım, düşünce ilgisi kurma, korkma, sakınma, hazırlama, dialektik düşünceye çağırma v.s. noktalarına götürerek, sinema etkisiyle bilinçlendirmek gerek. Sinema eleştiricilerinin, bir filmi, oluştuğu soyut (kurgusal zaman ve buna bağlı etkiler, kurgu çarpması, expression) la yazıya dökmeleri mümkün olsaydı, sinemaya gitmeden, oturup eleştirisiyle yetinirdik; bu ne denli mümkünse, salt propaganda, o derece mümkündür.

Türk emekçisi, Türk ezilen sınıfının, sinema aracıyla kendi çelişkilerinin bilincine ulaşması isteniyorsa, sinemaya rağmen sinema formulünü bir yana itmek gereklidir. Yoksa (A. Dorsayın) «Her toplum polisinin elinde sayısız devrimci film vardır» önerisine hak vermemek elde değil. Halk için sinema kavramları altında, sinema olmayan şeyleri toplamayı, teoride de olsa, bir yana itip, gerçek sinemayı, halka inen değil, halkın sorununa inen sinemayı, yaratıp, halkı sinemanın yanına çıkarmalıyız. Çünkü basit sinema yoktur, olsa olsa kötü sinema vardır.

✱✱

«... Seyirci, gülünç maskeli Killing'lerden, tahta kılıçlı tarihi filmlerden rahatsız oluyor. Bir yabancı - bir yerli filim oynatan sinemalar ilk filimden sonra boşalıyor.» diyen **SEDAT ÖZTÜRK** (Sağmalcılar - İST.) adlı okuyucumuzun mektubundan çıkan karikatür.



SEYİRCİ İLE KONUŞMALAR (I)



AHMET SONER

DUYMADIM HİÇ SANSÜRÜ

MUAMMER ALTUNTAŞ. 18 yaşında bir işçi. Oralardan kalkıp önce Ankara, sonra İstanbul'a gelmiş. Bir arkadaşıyla birlikte, ayda 125 liraya kiraladığı Cankurtaran'daki bir gecekonduda yatıp-kalkıyor. Şimdilerde Sirkeci'de küçük bir rozet atelyesinde kendisinin «kuyumculuk gibi ince sanat» dediği işde çalışmakta.

— Haftada kaç filim görürsün?

— İki... Üç...

— Yabancı filimleri mi, yoksa yerlileri mi daha çok beğenirsin?

— Yabancı filimleri.

— En son gördüğün filim hangisi?

— Deli Murat.

— Filmin konusunu anlatır mısın?

— Konusu şöyle bir konu ki, meselâ ne bileyim. Yani mevzusunu mu demek istiyorsun abi?

— Evet.

— Bir acaip mevzusu var. Herifin bilmemnesi karısına göz koyuyor. Bilmem nerden nesinden nesinden çıkıyor. Yok dağa çıkıyor, yani olmıyacak bir şeyler bunlar. Olacak bir şey değil. Hani filme göre olmıyacak bir şey, seyredenler namına, seyretmiyenler namına. Fakat insanı kandırmak için bir şey bu işte.

— Nasıl filimleri seversin sen?

— Meselâ abi, isterim ki filim şöyle daha mevzulu bir şey olursa daha tercih ederim. Meselâ köylü filimleri daha çok hoşuma gider benim. Urfa - İstanbul meselâ. Yani bütün miras meselesi. Anlattığı dâvâ da bu. Bir adam çok zengin, fakat deli. Bu adam bir yerde kumar oynarken... işte canı sıkılıyor. Üç dört kişiyi öldürüyor. Yani deliliğinden. Sonra da köyde bir garibanın üstüne atıyor. Ondan sonra çocuk hapishaneden kaçıyor. Bir şeyler, bir şeyler... Sonunda her şey anlaşılıyor. Kafalı çocuk. Adamı konuşturuyor. Bir kaçını da temizliyor filân işte.

— Yani suçlular her zaman cezalarını buluyorlar filimlerde. Peki hayatta?...

— Değildir abi. Neden hayatta öyle olsun. Filimlere ne bakıyorsun sen, onlar filim icabı. Bazı olmuşları var, fakat böylesi yok. Zaten her hangi bir filim çevrilsin, bir tane olsun, dört tane yanına katarlar. Katmazlarsa çevirmezler. Hani bazı köylü şeyler çeviriyorlar. Evet, sık-sık köylerde olur bu dâvâlar. Çünkü onlara ben hak veriyorum, çünkü ne bileyim, böyle oluyor işte. Fakat İstanbul'da bir şeyi elli kere yapıyorlar. Ben çok rasladım abi. Değişik-değişik filimlere rasladım, hepsi aynı şey üstüne. Fakat artistleri başka. Meselâ bir artistin bir filmi dört-beş kere çevirdiğini şey ediyorum ben.. farkediyorum.

— Ama yine de alışmışız değil mi, sinemaya gitmeden olmuyor?

— Evet abi.

— İhtiyaç mı yoksa?

— Hayır abi, ihtiyaç değil.

— Vakit geçirmek için mi?

— Vakit geçirmek için de değil. Böyle yani, ne bileyim işte. Canım sıkılıyor meselâ. Akşam üzerine iş bulamayınca gidiyorum. Sanki bir iş-miş gibi kalkıp gidiyorum. Me-

selâ kahveye otururum, icâbında kâğıt oynarım. O zaman gitmem.

— **Kitap olsa okur musun?**

— Okuyamam abi, yani gece evde sıkılırım ben.

— **Tom Miks, Fotoroman filân olsa?**

— Okurum onları. Tıpık sinema gibi bir şey.

— **Genç Sinemacıların çektiği bir kısa filimde oynadın (Ahmet Soner / Sayım günü Çakır'ı da saydılar). Neler ümidettin bu filimde oynarken?**

— Meselâ abi, şöyle büyük bir şey olsam, ne bileyim, yani zengin olsam falân filân. Meşhur olsam, herkes tanısa. Öyle bir şeyler ümidettim.

— **Ama Yeşilçam filmi değildi biliyorsun.**

— Düşündüm ki başkaları filân da seyredecek, öyle ümidettim. Beğenecek...

— **Oyuncu olsan kimi örnek alırsın kendine?**

— Fikret Hakan. İyi rol yapıyor. Yanı olmuş gibi yapıyor, hâkikî oynuyor, iyi oynuyor.

— **Kötü oyuncular var mı?**

— Çoook. Tanju Korel var, rol yapmasını bilmez bir adam. Figen Say var. Sonra Mine Mutlu, çok şımarık. Rolünü tam olarak yapamıyor. Yani sıkılgan bir hâli var.

— **Oyuncunun iyisi ile kötüsünü nasıl ayırdediyorsun?**

— Hareketlerinden anlıyorum. Ben meselâ bilâkis gözlerine dikkat ediyorum, yani suratına. Sahici yapıyor mu diye bakarım. Yani bu işi yapanın ciddi olup olmadığını anlarım. Bir filme gidiyorum meselâ, seyrediyorum. Olmuş böyle bir dâvâ, çevirmişler. Meselâ artist mezarın başına oturup ağlayacak. Ağlıyor; fakat ağlayışından, oturuşundan her şeyin hâkiki olmadığı meydana çıkıyor. Gözünden yaş akıyor ama inandırıcı olmuyor.

— **Hangi hikâyeler sana inandırıcı geliyor?**

— Meselâ duyulmuş, namlı adamlardan, hâkikisini, olmuş hayatlarını... Bazıları işçi oluyor, çalışıyor. Sonra zengin oluyor. Bu gibi filimlerin mevzusunu seviyorum.

— **Filmin başında işçi, sonunda patron.. Ne demeye gelir bu?**

— Yani insan kafasını çalıştırırsa zengin olur. Meselâ allah vermiş, yürü kulum demiş.

— **Tanıdığın böyle biri var mı?**

— Oluyor abi, olanları var. Ben sana kimi göstereyim.. Meselâ benim patronumdan pay biç. Bu adam iki sene evvel işçiymiş. Şimdi kırk-elli bin liralık adam.

— **Nasıl yapmış bu parayı?**

— Nasıl mı yapmış, kafayı çalıştırmış. «Ben» demiş «bu işi yürütebilirim» demiş «çıktığım zaman, burdan ayrılırsam». İşten çıkıyor, tutup bir dükkân açıyor. Bir kaç kuruş para biriktiriyor. Sonra başka bir yerden bir iş görüyor, ordan zengin oluyor.

— **Yolsuzluk mu yapıyor demek istiyorsun?**

— Abi kafa çalıştırmak da önemli. Ben kafa çalıştırmazsam gene bir şey yapamam ki. On kuruş kazansam, beşini yerim. Yarım ekmek yerine çeyrek ekmek yesem, senede şu kadar para yapar.

— **Sen kafası çalışanlardan mısın?**

— Evet abi.

— **Kaç para biriktirdin?**

— Bu güne kadar çok para biriktirdim ama kafam çalışmadı. Yani benim de bir taraftan çalışmıyor kafam. Şeytana uyuyorum.

— **Sen de patronun gibi olmak ister misin?**

— İsterim ama o adamı beğenmiyorum.

— **Allah bu gibi işlere karışır mı?**

— Allah aynı parayı sana da vermiştir, bana da. Fakat sen kafayı çalıştırıp yapmamışsındır. Sana doğru yolu göstermiş, sen tersine gitmişsin.

— **Bana mı söylüyorsun bunları?**

— Yok abi, lâfın gelişi.

— **Rejisör ne iş yapar?**

— Filim çeker. Yani filmi şey eden adamdır, ortaya çıkartan adam.

— **Oyuncular mı önemlidir filimde, yoksa o rejisör denilen adam mı?**

— Rejisör daha önemli abi, şeyle bir olabilir mi?

— **Yönetmen diye bir şey var, duydun mu hiç? Bir meslek bu.**

— Nasıl bir şey abi?

— Duydun mu, duymadın mı?

— Duymadım öyle bir şey.

— Sinematek duydun mu?

— Ne gibi? Diskotek filân mı?

— Eh, hemen-hemen. Sansür diye bir şey işittin mi?

— Sansür... Duymadım hiç sansürü.

— Açık bir sahne kesilince seyirci makiniste küfreder, bilirsin. Filmin orasını kim keser?

— Onu kesen filimcidir abi.

— Açık - saçık filimler yapılsın mı, yapılmasın mı?

— Yapılsın isterim. Çünkü abi ne bileyim, ben yapılmasın desem bile yaparlar.

— Perdede soyunan kadın seni tatmin eder mi?

— Etmez tabiî. Ama insan heyecanlanır, daha kötü durumlara düşebilir. Bir şey yapamayınca daha kötü, yani insana zararı oluyor. Olmaz bir dâvâ. Yani bir takım şeylere yol açıyor. Hiç yoktan kavga-dövüş çıkar sinemada. Madem kafaya koymuş, kerâneye gitsin. Başka ne yapabilir ki. Ailesi varsa ona da gidebilir, yok ise en kestirme yol orası.

— Demin sansür demiştim, filimleri kesen bu sansür işte. Kesmeleri iyi midir?

— Bir taraftan iyi yapıyorlar. Sebebi, millete zararlı şeyleri keserler.

— Beş kişilik bir topluluk bu sansür.. Sence kimlerden kurulmuştur?

— Meselâ şöyle adamlar, ne bileyim... bir tanesi şirkete ait, hükümete ait adamlar. Ne bileyim... sinemacılar meselâ, bunlar olabilir.

— Sinemacı, filimci yoktur. Hep devletin, hükümetin adamlarıdır. Sinemadan habersiz olan bu adamlara güvenir misin?

— Niye adamlara güvenemezsin? O adam zaten demek ki bu kadar olduğuna nazaran da şey ki.. kafalı bizden. Sinemadan anlamasalar o işin başına geçmezler, yapmazlar o işi. Hiç olmazsa anlayan bir kişi vardır içlerinde.

— «Çoban Sülü» diye bir filim çekmek istiyorlar. Duydun mu bunu?

— Duydum evet. Süleyman Demirel'in hayatı diyorlar.

— O filim oynasa gider misin?

— Giderim tabiî. Çünkü böyle bir başbakan, başbakan olmuş bilmem kaç yaşında. Fakat o zamanları neymiş, nasıldı.. Yani ne bileyim bütün ince noktalarını ararım.

— Demirel'in gençliğini olduğu gibi anlatır mı dersin?

— Benim fikrim her halde doğrusunu göstermezler. Fakat yine de gene onun hayatından benzediği taraflar olabilir. Ben de onun için filme giderim.

— Doğrusunu gösterseler sansür izın verir mi?

— Sansür izin verse hükûmet, Demirel.. Demirel o filmi kapatabilir değil mi abi, kapatabilir?

— Evet. Demek ki filimciler yasaklanmayacak bir filim yapacaklar. Yutturmaca yapılmıyor mu bu durumda?

— Yapılıyor abi, baştanbaşa yutturmaca. Zaten sansür de bir takım kendi adamları değil mi abi, hepsi onlara ait çalıştığı için.

— Tut ki bugün Türkiye'de sansür yok. Ne olur dersin?

— Her şey olabilir. Kötü olur. Meselâ sen kendi şeyine gidersin, kendi dâvânâ. Açık-saçık filim çevirirsin, anladın mı abi? Tutarsın iki tane şey, hani...

— Herkesin aklına hep müstehcen filimler gelir sansür denince. Ben onu demiyorum. Diyelim ben bir haksızlık gördüm, bunun filmini çektim.

— İyi yaptın abi. Ben o filme giderim, bir hakikatı görürüm, aferin derim.

— Sansür senin o filmi görmene izin vermez ki.

— Abi, sansürün dâvâsına aklım ermiyor. Bence şöyle bir yerlerden geliyor olabilir. Meselâ iyi, güzel fakat ne gibi bir şey yapabilir... Haksızlıklara aldırmaz?

— Bu haksızlıkları hükümet yapıyorsa?

— Eee, o zaman da sen hilesine kaçacaksın işin. O zaman abi, ince bir taraftan anlatmağa çalışırsın meselâ, anlıyan anlasın. Zaten sinemaya elli kişi gider, içinden on kişi anlar. Ben meselâ sinemaya şey için gidiyorum işte... ne bileyim, kavgayı - mavgayı seyreder çıkarım. Ne anlarım? Hiç bir şey anlamam. Bazısı da, herif düşünür: «burası şöyleydi, burası - şurası da iyi idi» diye düşünür. Bunlar da iyi ederler zannedersem.

İşte sömürü sinemasının kurbanlarından biriyle yaptığımız konuşma. Emperyalist sinema ve Yeşilçam hep parasını almışlar onun, karşılığında bir şey vermemişler. Sansürü hiç duymamış bu güne kadar. Ama artık öğrendi. Daha çok şeyler öğrenecek.

dikkat SANSÜR var (!)

OSMAN ERTUĞ

Genç Sinema'nın karşısına dikilen engellerden biri de **sansür**. Daha önceki 6 sayımızda bundan genişçe söz ettiğimiz halde, bugün yeniden ele alınmasında yarar gördük.

Şöyle bir sırayla; eylemimizde nasıl karşımıza çıktığını ya da nasıl çıkabileceğini, hangi izinlerden sonra filmin yapılabildiğini, karşı olarak neler yapıldığını, Anayasa'ya aykırılığını, neye hizmet ettiğini, nelere göz yumduğunu bir bir görelim.

Devrimci bir filmin sansürle macerası —

Aldık kameramızı elimize, çıktık sokağa, , başladık çekmeye filmimizi. Birara bir polis geldi yanımıza, «çekim izniniz var mı?» dedi. Dedik «yok». «Çekim izni olmadan filim çekilmez, haberiniz yok mu?» dedi. «Yok» dedik. Dedi «şimdi sizi alsam, karakola götürsem, 'bunlar izinsiz filim çekiyorlar' desem, siz de 'bizim haberimiz yok' deseniz, onlar da 'bilmemekten özür olmaz, yani siz suçlusunuz kanunda, ama bilerek - ama bilmeyerek' dese, buna bir diyeceğiniz olur mu?» Dedik «yok».

Biz de böyle bir durumla karşılaşmamak için **çekim izni** almaya karar verdik, sorduk soruşturduk; ne mene şeydir bu çekim izni? Dediler : «İki çeşittir. Biri; senaryonu gönderirsin Merkez Film Kontrol Komisyonu'na, okurlar da bir sakınca görmezlerse, bir ay sonra cevap verirler. O cevapla birlikte çekim iznin de gelir. Bununla, askeri bölgelerin dışında her hangi bir yerde çekebilirsin filmini. Öteki; daha iyidir, ama çıkarması pek kolay değildir. «Aktüalite filim çekme belgesi» dir bu. Gazetelerin, sinema dernek ve dergilerinin böyle bir-iki tane çıkarmaya hakları var. Bunu aldın mı hiç korkma, istediğin yerde, istediğin kadar filim çekebilirsin de kimseler bir şey demez sana (komandolar hariç). Ama demin dediğim gibi pek az kimse çıkartabilir bundan. Bu artık senin ayarlama kabiliyetine kalmış. Bak bir de şu var : Aktüalite kartınla çektin filmini. Gösterme izni alman için Kontrol Komisyonu'na göndermiyecek misin? Ee, o vakit sana sormıyacaklar mı 'neden çekim izni almadan çektin filmini?' Diyeceksin 'benim aktüel filim çekme belgem var!' Ama gene de suya-sabuna dokunmayan bir biçimde gönderirsen, atlatırsın vartayı».

Burası böyle, şimdi biz hiçbir yerden bulamadık diyelim aktüalite kartını. Hesabımızı birinci yola, yani çekim iznine göre kuralım : Gönderdik filmimizi. Bir ay sonra bir cevap «Sansür Yönetmeliği'nin şu maddesi, şu fıkrası gereğince adı geçen senaryonun filme çekilmesi sakıncalı görülmüştür». Aslına bakarsanız bekliyorduk böyle bir cevabı, şaşırtmadı yani bizi. Biz de senaryomuzun; «Beyoğlunda Vuruşanlar», «Allahaısmarladık Yavrum», «Basık Ökçeliler» ya da «501 Numaralı Hücre» adlı filimlerin senaryolarına benzememesine verdik bu yasaklamayı. Peki «şimdi ne yapacağız, çekmiyecek miyiz filmimizi?» Çekilir, yakalanmayı göze alarak. Gösterilir, gene yakalanmayı göze alarak. Sağlam bir çözüm yolu değil tabiî, ama ne yapılabilir.

Bakın bir de şu yol var çekim izni alabilmek için : Sakıncalı bölümleri çıkarıp göndermek. Gönderdik, bir ay sonra şöyle bir cevap geldi bu kez: «Orası öyle - burası böyle olmama koşuluyla izin verilmiştir». Aldık kameramızı elimize, çıktık sokağa, başladık çek-

meye filmimizi. Birara bir polis geldi yanımıza, «çekim izniniz var mı?» dedi. Dedik «var». Fakat bizden söylemesi; miting, grev, işgal yerlerinde çekerken dikkatli olun. Orda sizden yığınla adam bulunduğu halde, karşı taraftan gelecek beklenmedik bir saldırı için (komandolar kol geziyormuş) kalabalık olmaya bakın. Her neyse, komandolar gelmedi, polisin de bir azizliğine uğramadık. Filmimizi de senaryomuzda yaptığımız gibi sansürün hışmını çekmiyecek biçimde Kontrol Komisyonu'na gönderdik. Yani şöyle: Gerçeği yansıtan yerleri çıkararak, çıkarmasan bile bir anlam taşımıyacak bu yerler. Emekçilere sınıf bilincini aşılamıyacaksın. Dost ve müttefik Amerikan emperyalizmini katiyen eleştirmiyeceksin, tabiî onların yerli işbirlikçilerini de. Öğrenci, işçi, köylü hareketlerini; yani boykotları, mitingleri, grevleri, işgalleri ve de toprak işgallerini hiç mi, ama hiç göstermiyeceksin. Şimdı gelsin bakalım **gösterme izni.**

İşte böyle: Sansür istediği kadar Anayasal haklarımızı çiğnesin, istediği kadar eylemimizi kösteklesin, meydanı boş görüp atını istediği kadar oynatsın, Genç Sinemacı yüklendiği devrimci görevi yerine getirecektir.

Anayasa'nın 20. maddesine karşı
Sansür Yönetmeliği'nin 7. maddesi —

Şimdi görelim, senaryomuz ve filmimiz sansüre gittiğinde bizimle ilgili hangi maddelerle karşılaşıyor. Bu maddeleri tanıtırken, nasıl uygulandığını da ortaya serelim.

İki maddedir bunlar: 7 ve 8. maddeler.

Madde 8 — Zaman geçmesiyle yıpranmış ve perde üzerinde gözleri yoracak derecede eskimiş olan filmlerin gösterilmesine müsaade edilmez.

Görüyorsunuz ne kadar iyiniyetli bir madde, kimsenin gözü bozulsun istemiyor. Bizim bir filmimiz de bu maddeden döndü. Üstelik çok taze, daha sansürden döndüğü mevsim çekilmişti. Filmin yönetmeni bunun üzerine gözü bozmayan temiz bir kopya gönderdi. Bozuk filim yüzünden filmi doğru dürüst seyredemiyen Merkez Film Kontrol Komisyonu, yeni kopya gelince bir de ne görsün: Filim meğerse 7. maddenin 5. fıkralığı değil miymiş. Tabiî sansürden yine atlıyamadı filim. Şimdi şu 10 fıkralık 7. maddenin fıkralarını teker teker cevaplıyarak tanıtalım:

Madde 7 — Aşağıdaki yazılı gayelerden birine matuf olan filimlerin gösterilmesine müsaade edilmez.

1 — Her hangi bir devletin siyasi propagandasını yapan.

— Emperyalizmin bayraktarlığını yapan Amerikan filimleri nedense bu maddeyle muhatap olmazlar da, bizim anti-emperyalist filimlerimiz muhatap olmanın cezasını çeker.

2 — Her hangi bir ırk veya milleti tezyif eden.

— «501 Numaralı Hücre» adlı filimdeki gibi, hiçbir ekonomik, sosyal ve politik bir eleştirmeye yer vermeksizin, yalnızca «tezyif» etme amacıyla yapılan bu filmlere ne buyurulur. Ki gene bizim anti-emperyalist filimlerimizi göz önüne alarak.

3 — Dost devlet ve milletlerin hislerini rencide eden.

— Önceki iki maddede verdiğimiz cevaplar bu maddede de geçerlidir. Ayrıca, Kurtuluş Savaşımız'ın ardına sığınılarak, sırf cepleri doldurmak amacıyla halk, dost - düşman, gâvur - müslüman kavramlarıyla istismar edilir de «rencide eden» filimlerden sayılmaz bunlar.

4 — Din propagandası yapan.

— Anayasa'nın da yasaklamasına karşı gene büyük bir istismar aracı olarak kullanılır dinî inançlar. Yobazlara ve de bu sayede geçinen modern yobazlara karşı olmamak için bu fıkra da kullanılmaz. Yani, din propagandası yapan filimler (dinî konulu filim başka, din istismarı yapan filim başka) sansürden hemen-hemen en kolay geçen filimlerdir.

5 — Milli rejime aykırı olan siyasî, iktisadî ve içtimaî ideoloji propagandası yapan.

— Birazdan aşağıda göreceğimiz Anayasa'nın 20. maddesiyle taban tabana çatışan, kendini en belli eden fıkra bu. Amiyâne anlamıyla fıkra desek bile pek acı bir fıkra. Yani, her türlü «siyasî, iktisadî ve içtimaî» düşünce açıklamasına Anayasa'yı çiğneyerek yer vermiyen...

6 — Umumî terbiyeye ve ahlâka ve millî duygularımıza mugayyir bulunan.

— Umumî terbiye deniyor, umumi ahlâk deniyor, millî duygular deniyor da, bunların ne olduğunu belirten bir açıklama yok. Her çeşit terbiye, ahlâk ve duygu bu fıkraya kasıtlı olarak karşı gösterilebilir. Peki, bol kalçalı, Killing'li, vurgunlu, soygunlu, cinayetli filimler, sonunda hırsızın ya da katilin polis tarafından cezasını bulmasıyla «umumî terbiye ve ahlâka» pek mi uygun bulunuyor?

7 — Askerlik, şeref haysiyetini kıran ve askerlik aleyhinde propaganda yapan.

— Askerlik yapmış olanlar bilirler onun aksıyan birçok yanını. Bugün onun aşırı biçimci disiplinini eleştiren bir filim yapılsa, sansürden geçebilir mi? Hatta ben başımdan geçen bir olayı şahitleri, belgeleriyle anlatsam, ucu bu fıkraya dokunur gerekçesiyle sansüre takılmaz mı dersiniz?

8 — Memleketin inzibat ve emniyeti bakımından zararlı olan.

— Bu da lastikli bir fıkra, nereye istersen çek. Yukardaki birçok fıkraları kapsadığından aynı cevaplar bunun için de geçerlidir.

9 — Cürüm işlemeğe tahrik eden.

— 6. fıkrada da açıkladığımız gibi ballandıra ballandıra soygunculuk öğreten filimler, bu fıkranın yasaklaması dışında kalıyor herhalde. Filmin sonunda katil ya da soyguncu muradına eremiyor ya. Bir de şu son yılların ele avuca sığmaz «seks - kan ve intikam kahramanı» **Killing** yakalansa mesele haloldu demektir.

10 — İçinde Türkiye aleyhinde propaganda vasıtası olacak sahneler bulunan.

— Bu şahane fıkra da herşeyi kapsıyor. Fakat hemen şunu söyliyelim : Biz bugün yürürlükte olan düzenin karşısındayız. Acaba bu söz de bu fıkraya girer mi?

Bu muhabbetten sonra sıcağı sıcağına bir de Anayasamız'ın 20. maddesine bakalım.

Madde 20 — Herkes, düşünce ve kanaat hürriyetine sahiptir; düşünce ve kanaatlerini söz, yazı, resim ile veya başka yollarla tek başına veya toplu toplu olarak açıklayabilir ve yayabilir.

İşte Anayasa'nın bu 20. maddesinin ışı altında, Yönetmeliğin 7. maddesini yeniden düşünecek olursak (pek öyle fazla düşünmeye de gerek yok), Anayasamız'ın tanıdığı temel hak ve özgürlüklerin Sansür Yönetmeliği'nce nasıl çiğnendiğini gün gibi görürüz.

Asıl söylediğimiz şu : Sansür, egemen sınıfların yararına, emekçilere karşı kullanılmaktadır. Daha genişçe söyliyelim : Emekçilerin yararına çalışan yayın organları; onları uyandırmasın, onları bilinçlendirmesin ve de onları güçlendirmesin diye, egemen sınıfların hizmetindeki sansür tarafından ellerinden geldiği ölçüde kösteklenmeye çalışılır.

Sansürün son numarası —

Her çeşit devrimci eylemin geliştiği şu son yıllarda, sinemanın da bu eyleme katılması; sömürücü Yeşilçam'ı, emperyalist sinemanın yerli vurguncularını ve de hepsinin üstündeki büyükleri (!) tedirgin etmektedir. Bu devrimci gelişimi önlemek için, yeni bir denemeyle halkı yanıltmak istemektedirler. Şöyle ki : 30 yıl önce İtalya'dan aktarılan (31 Temmuz 1939) faşist Sansür Yönetmeliği'nden, devrimcilerin sürekli yakınmaları üzerine Devlet Bakanı Turhan Bilgin, Meclis'te düzenlediği basın toplantısında sansürün «20. asrın imkânları göz önünde tutularak yeniden düzenleneceği» taktiğiyle, aslında devrimcilere yapılacak yeni baskının müjdesini vermektedir. Oysa biz devrimcilerin sansürden yakınması; işbirlikçi iktidarı insafa getirip, bizi onun elinden kurtarmasını beklemek gibi safça bir niyet değil, Ellerinden geleni ardlarına komasınlar.

Burada bu sansür sorununa yer vermemizin nedeni; sansürün, filimlerimizi nasıl ve neye dayanarak engellemeye çalıştığını, bizim buna karşı neler yaptığımızı, Yönetmeliği'ni Anayasa'ya aykırılığını ve de son numarasının ne olduğunu ortaya sermek. Yoksa devrimci eylemimizi - hergün biraz daha güçlenerek - sürdüreceğimizden kimsenin kuşkusu olmasın.

genç sinema

DEVRİMCİ SİNEMA DERGİSİ

SAYI 11 ARALIK 1969 1 LİRA

ÇAĞRI

TÜRKİYE'DE YENİ BİR SİNEMA

OLUŞMAKTADIR. BU OLUŞUMU

HIZLANDIRMAK VE SERGİLEMEK AMACIYLA

1970 YAZINDA

"DEVRİM SİNEMASI ŞENLİĞİ"

DÜZENLEMEK İSTİYORUZ.

BUNU GERÇEKLEŞTİREBİLMEK İÇİN

ÖĞRENCİ ÖRGÜTLERİNİ, İŞÇİ KURULUŞLARINI,

DERNEKLERİ, BASINI,

VE BÜTÜN DEVRİMCİLERİ

GÖREVE ÇAĞIRIYORUZ.

GENÇ SİNEMA

GENÇ SİNEMA. Aylık Sinema Dergisi - Sahibi ve Yazı İşleri Yönetmeni : Veysel Atayman. Yazışma Adresi : P.K. 18 Mecidiyeköy - İSTANBUL. Yıllık Abone : 10 Lira - İki Yıllık : 20 Lira - Dizgi ve Baskı : Latin Matbaası - 10.12.1969